

用对话和狂欢颠覆现实世界

——读凯鲁亚克的《在路上》

孙 坚¹ 杨仁敬²

(1. 厦门大学外文学院, 福建 厦门 361005; 2. 陕西师范大学外国语学院, 陕西 西安 710061)

摘 要: 本文运用巴赫金的复调小说理论从对话和狂欢化两方面对凯鲁亚克的《在路上》进行文本分析, 认为《在路上》是一部复调小说, 对话和狂欢化是其主要艺术表达手法, 这两种手法有利于作品“垮掉”主题的表达, 同时作品也借此颠覆了传统独白型小说模式, 为后现代主义小说的崛起创造了条件。

关键词: 对话; 狂欢化; 颠覆; 《在路上》

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7242(2009)01-0086-04

20 世纪 50 年代, 凯鲁亚克和金斯堡分别以《在路上》和《嚎叫》在美国文学界引起了不小的震动, 掀开了美国当代文学新的一页。正像海明威的《太阳照样升起》被誉为“迷惘的一代”的宣言书, 凯鲁亚克的《在路上》被称为是“垮掉的一代”的宣言书。这部小说“撕下了 50 年代美国社会虚伪的外衣……是社会变革的前奏”(Charters 2001:229)。小说以自发式写作记录了一群不安分守己的青年在精神和行动上蜕变的经历, 展示了他们的人生哲学, 也反映了“垮掉一代”的文化价值取向, 即反传统、反权威和去中心化。不仅如此, 小说还以其独特的艺术形式和手法颠覆了传统的美国小说形式, 昭示着美国后现代小说的到来。因此, 该小说的出版被认为是“重大的历史事件”, 作者亦被冠以“垮掉派”的代言人的称号。本文试图运用巴赫金的复调理论, 从对话和狂欢的视角探讨《在路上》的复调性。

一

前苏联哲学家及文学理论家米哈伊·巴赫金在对陀思妥耶夫斯基的小说进行研究后提出了复调小说(polyphonic novel)理论。他认为语言或话语是社会现象, 独白是强加给语言的, 因此是对语言的扭曲。从这一观点出发, 他认为“文字符号是社会各阶层不断斗争的场所, 统治阶层总想方设法限定词义, 使词的社会符号成为单一话语符号”(Selden et al. 2005:40)。另一方面, 处于被支配地位的阶层总试图颠覆这一单一话语以利表达自己的声音, 特别是“在社会动荡不安时, 语言符号的多话语性随着社会各阶层利益的冲突而变得更加明显并交汇于语言”(ibid.)。因此, 多声部或复调性便不可避免。巴氏借用音乐术语“多声部”来

描述“将语言划分为不同的类型、语域、社会方言及区域方言及这些形式间相互激活的复杂层次。”(ibid.:41)在小说中, 多声部首先表现为人物间的对话, 其次表现为存在于职业、阶层、文学流派等特定语言间的各种言语行为, 再次表现为产生某一文化的各种方言和语言的文本。语言的这三种范畴在同一文本中相互作用便是对话。多声部一旦进入小说, 就“不单是一系列中立的语言; 这些语言必定互相冲突, 至少会和作家的语言发生冲突; 会和周围的语言(这些语言未必会在文本中出现)发生冲突。”(ibid.)在传统小说中, 作家为确保其控制权, 总设法控制次要人物的声音, 而主人公(常是作家的代言人)的声音则过度强大。因此, 多声部在传统小说中是不明显的。巴氏主张文学文本的语言应是动态的, 他沿用了形式主义对文学结构的关照, 强调语言的动态性和活动性是如何在特定的文学传统中体现的, 即强调的不是语言反映社会的功能, 而是强调语言如何解放不同的声音, 让每个主体都有话语权。因此, 巴氏的语言是自由的语言, 这一语言鼓励作家允许不同价值体系间的自由游戏, 作家不能凌驾于人物之上。

基于多声部的理论观点, 巴氏把小说分为独白和复调两种形式。在独白体小说中, 各种声音在作家的掌控之中, 为作家的创作和“真理”服务; 这里作者是主体, 主人公是客体, 主人公存在于作为作者视野的世界上, 小说的整体统一性服从于作者的声音和故事情节的安排, 小说描绘的世界是作者意识的一统天下。而在复调小说中, 对话是主旋律。这一小说形式是非作家或非权威主体结合的产物。这一结合并非是将不同人物的声音及其观点统一起来, 亦不是每个人物的主体意识融

入作家的主体意识,而是各个人物的声音、意识相互平等而又相互依存的主体间的对话关系。人物是具有完整独立意识的主体,并不依附于作家,而是与作家平起平坐。在复调小说中,对话是小说实现多声部的最主要手段。因此,复调小说实际上是对话的世界,是独立的意识发生冲突和交流的场所。巴氏的小说理论颠覆了独白小说封闭保守的模式,推动了民主开放的复调小说的发展和繁荣。他用复调指主体意识的自主性,指作家和人物的思想有同等重要的意义。话语的平等性是复调的基石,因而复调小说解构了传统小说的主人公中心主义。平等和独立是复调小说中所有关系的共同特征:作家和人物、人物和人物,甚至作家和读者、读者和人物间的关系都是平等的、独立的,并通过对话这一关系得以维持。人物作为独立的主体,自主地表现意识并完全按自己的空间自由发展,因此具有未完成性。作家和人物间的关系是主体间的对话关系。逻辑上讲,复调小说通过对话关系揭示了宇宙中不同但独立的主体间性关系。巴氏的对话不仅是一种创作思想,也是一种精神、一种哲学。

同时,巴氏又认为,现实社会常是等级社会,这样对话常受阻甚至发生断路。文学作品中,作家常营造狂欢化的氛围以解构社会等级。在狂欢状态下,等级制被摧毁,主体间无高贵与贫贱之分,完全相反的事物界限亦不复存在(如事实和想象,天堂和地狱);甚至连圣人也受到亵渎。狂欢时,节日气氛是主导因素,每个主体都有行动和言论自由,人民夺得了话语权,从而可以肆无忌惮地嘲弄一切权威和一切僵化的社会体制。(Morris 1994:196)狂欢的节日现象对文学的形成和发展曾产生过不可小觑的影响。巴氏用狂欢化这一术语来描述狂欢对文学形成的影响。几近生活化的苏格拉底对话是较早的狂欢化文学。苏格拉底的庄谐体实际上是通过主体间的相互交流发现真理的过程而非权威独白。事实上,巴氏对法国作家拉伯雷的研究凸现了狂欢化的重要性,并主张狂欢化的民间文化是狂欢文化的主要动力。狂欢活动已有复调小说的萌芽。在复调小说中,不同的声音自由言说,作家也不在人物之间及读者与人物之间设置障碍。然而在非狂欢状态,主流意识总想方设法削弱处于被支配的意识,这样的文本自然是统一封闭的。在狂欢状态,被支配的阶层获得了话语权,有机会宣称其价值和道德,这样官方意识形态和民间意识实现了互文性,对话的渠

道打开了。狂欢为对话的实现创造了条件。这一点和尼采提出的酒神精神是一脉相承的。狂欢实际上是在社会组织中撕开裂缝并有可能颠覆社会秩序。在狂欢中,一系列语言符号得以形成,颠覆的趋势蕴涵其中。因此,多声部的狂欢文学是有颠覆性的。

上述表明,在开放、民主的复调小说中,作家和人物平等相待,对话使人物有平等的权利以表达独立的意识,狂欢使平等对话得以实现并保证对话途径的畅通。巴氏的理论实际上用对话和狂欢解构了统治西方小说多年的“意识形态独白性创作原则”,其深刻的民主思想恰与20世纪后半叶世界范围的颠覆权威、解构中心的后现代主义思潮遥相呼应。

二

《在路上》可以诠释为对话的体系,小说在各个层面都体现了对话的精神,并通过这一精神颠覆了传统美国的生活和思维模式。在微观层面(即巴氏所称的“微型对话关系”)上,小说表现了人物间的平等对话关系。这里已没有传统小说中的主人公与次要人物之分,作者也不是通过对主人公的刻画向读者展示其“真理”,更不通过主人公掌控其他人物及读者的阅读。小说中的人物不再是作者话语的客体,而是具有充分的价值和权利的自己话语的载体。作品中的人物作为独立的意识主体具有充分的独立性是微型对话实现的必要条件。在《在路上》里,尽管迪安、萨尔或多或少算是主要人物,但他们并不独占画面。迪安、萨尔各自独立互不牵制,而其他人物也和他们一样享有自主独立的发展空间。好像作者随便地把各色人等拽进小说推上行程,然后又随便地打出去,人物像公交车上的乘客随意上下。小说如万花筒一样摄取性格各异的人物,他们“各唱各调”,使小说恰似多声部的旋律,丰富多彩。实际上,作者匠心独运,其目的是要颠覆单一的物化了的美国生活。

小说最明显的对话关系表现在宏观层面上(即巴氏所称的“大型对话关系”),对话是结构亦是手段和描写的主题。小说反权威、反等级的主题正是复调小说对话精神之所在。小说是以疯狂的旅行者为代表的“垮掉一代”同美国政府及其传统间的对话,“是面对现代文明对人类灵魂的捍卫,目的是摧毁这一文明,净化人类灵魂。”(Charters 2001:231)小说中,“垮掉分子”总在逃跑,他们实际上是要躲避政府的高压政策,他们在

路上的生活是对庞大政府无处不在的触角的抵触。“垮掉分子”生活方式和保守的美国政府构成了二元结构。“垮掉派”和美国政府的对话就是在这一建构中展开的。通过对话,“垮掉分子”期望“回到人类最基本的情感,回到最真诚的情感体验。”(ibid.: xxiv) 这些在路上的“垮掉分子”是“神圣的野蛮人——是寻找自我的圣人,同时又是放弃现代文明的野蛮人。”(ibid.: xxvi) 小说并未把“垮掉分子”描写为屈服于美国政府的臣子,而是描写为与政府享有同等话语地位的主体,敢于蔑视和嘲弄美国政府。

作者笔端的美国已不再是富兰克林笔下的伊甸园。这里每座城市市容大同小异:街道拥挤,市区狭小,街上乱七八糟,旅店的墙上写着脏话,“公共汽车站的人多得挤到了门口……全国的汽车站的地板都一样脏,满是烟蒂、痰迹,给人以车站特有的悲凉感。”(凯鲁亚克 2006:43;以下引文均源自该译本,只注页码)在物质面前,人人都忙着追逐钱财,无人去叩问灵魂的深处:“这就是美国的现实。每个人都干着自己认为是应该干的事情。”(87) 美国人做事仅因无事可做,当问及人生目标时,他们只随便一句“我不知道”完事;“一切仿佛都在土崩瓦解”(71)。在这一堕落的环境中,在这一“巨大的蛇屋”中,读者看到“垮掉分子”在到处都是低级娱乐场所的大街上游荡。他们抗衡社会的方式是在高速公路上飚车或躲在饭店的小房间里疯狂地吸毒、做爱、酗酒。他们要建立自己的小天地与强大的老派美国对抗:

我们躲在小房间里十分快活。半夜里我[萨尔]睡不着时就起身,把毯子拉上来盖住特雷光裸的褐色肩膀,观看洛杉矶的夜景。这里的夜景太没有理性,太闷热,太多的警报器声响!街对面出了什么事故。一幢老旧的东倒西歪的寄宿所发生某种悲剧的现场。警察的巡逻车停在下面。警察在询问一个灰白头发的老头。屋子里还传出啜泣。……是蛮荒丛林。(110)

“垮掉分子”快活的小屋和外部世界(美国社会)恰成一对对话关系。屋内,“垮掉分子”在吸毒、纵欲、酗酒、听爵士乐或谈论哲学问题,或“[欣赏]美好、温暖的夜景,月光如水,搂着你的姑娘,喝着酒,说说话,啐唾沫,简直是天上人间”(115)。屋外是不断的痛苦和生存的抑郁。

作品中“垮掉分子”蔑视警察是对这一对话关系的精彩描述:“每个人都在逃避,许多人在逃避法律”,有人会“一拳将警察打翻在地”;“我[萨尔]

在工房区的警卫营里讨了个警察职务,只为混口饭吃”,这本身便是对警察这一严肃职业的戏弄:“我办了必要的例行手续,使我惊异的是那些混蛋居然雇用了我。我在当地的警察局长面前宣誓就职。领了一枚警章,一根警棍,成了一名特别警察。”(82) 但一到工房区,“我们[便]坐在一张卷盖式的书桌周围,时不时地把枪套从腰上挪开,打打哈欠。老警察们海阔天空地闲扯。”(83) 故事的叙述者又告诉我们:

这帮人都是有警察灵魂的可怕的人。……这些人要抓人,在镇上的警察局长那里邀功,他们甚至说,你至少每月抓一个人,不然会被解雇。我[萨尔]一想起要抓人,心里就发怵。那晚真实的情况是:工房区闹翻天的时候,我和大家一齐烂醉如泥。(83)

更为讽刺的是,一天早上,“我的任务之一是把美国国旗升到六英尺的旗杆上,那天早晨我把国旗挂颠倒了,自己回去睡觉。”(84) 并且,“我当然没有觉察。我每天早晨升旗是不思索的。”(85) 还有,“我”的朋友从工房里偷来食品供“我们”自己享用,“我们”都认为这是响应杜鲁门总统“要节约生活开支”的号召。

当他们第二次来到华盛顿时,作品对这一对话关系的描写达到了高潮:

黎明时我们到了华盛顿。那天恰好是哈里·杜鲁门总统第二个总统任期的就职典礼。我们乘坐那辆伤痕累累的汽车途经宾夕法尼亚大道时,看到沿途正大规模地展示武器装备。有B-29型轰炸机、鱼雷快艇、火炮,还有各种各样的战争物资,它们在雪地里显得杀气腾腾;最后是一艘常规普通的小救生艇,它看上去可怜兮兮,傻里傻气。(175)

这里对话关系明显在总统就职典礼和“垮掉分子”抗议般的旅行之间,在颇具杀伤力的战争装备和“伤痕累累的汽车”之间,在“杀气腾腾”的武器和“可怜兮兮”的救生艇之间展开。“杀气腾腾”的武器和“可怜兮兮”的救生艇形成鲜明的对话,表明美国政府无视生命,把生命看作是“最后”的事情,很自然的是,“如今你身边不带枪要在这个国家走动已经不安全了。”(187)

这种对话关系的展开突出了“垮掉分子”反传统反权威的精神,同时也突出了小说在形式上的反传统性。另外,小说开放的结尾,一方面预示着“垮掉派”对生命探索的继续,另一方面也体现着对话的动态性和未完成性。

三

狂欢化是《在路上》的另一艺术特色,狂欢化的叙事和结构使小说的对话关系得以实现并强化了小说的复调性。《在路上》“狂欢节”式的语言遵循的是“逆向”、“反向”和“颠倒”的逻辑,它充溢着更替和更新的激情,充溢着对占统治地位的真理和权力可笑的相对性的意识。“‘垮掉派文学’也许是酒神精神在美国重现的最明显的例证。‘我不晓,我不管,我无所谓’准确地概括了‘垮掉派’积极的抵抗情绪。”(Charters 2001:153)酒神精神重现的结果就是狂欢。爵士乐是“垮掉派文学”狂欢化的催化剂。《在路上》保留了爵士乐狂欢化的抒情形式。论及创作时,凯鲁亚克曾说,“要有可能,在半醉半醒状态进行创作。……让潜意识和所谓的意识艺术反对的‘现代语言’有趣地参与创作;创作应遵循情感暴发的法则(如从中心到周围),兴奋地、快速地手写或打字。”(ibid.:151)他的创作原则,即即兴创作,后来被其他同辈作家所接受。如其所言,其《在路上》是狂欢化创作的成功实践,这一原则打破了美国的商业文化壁垒,用人道的声音和行动解构了美国社会的护栏及其保护系统。

《在路上》描写的是一群疯疯癫癫的青年男女的冒险经历。小说叙述者萨尔羡慕迪安的生活方式,同其一起离开了肮脏的纽约,搭便车或自开车向美国西海岸进发。途中又结识了一帮小哥们姐们。他们疯狂地飚车、醉酒、吸毒、做爱、泡妞,企图在浪迹天涯中寻找生活的意义。疯狂的思想导致疯狂的行为。对他们而言,如何生活和行动比为什么生活和行动更重要。正是凭借疯狂的生活方式他们颠覆了美国传统的生活。他们穷困潦倒,几乎付不起一日三餐和汽车用油的费用,但他们并不为此担心,能在路上,能依自己的想法生活就足够了。他们是魔鬼般的天使:

他[迪安]脱光了衣服,在蒿草丛中又叫又跳。疾驶而过的车辆没有注意他。他又奔回汽车继续驾驶。“喂,萨尔,喂,玛丽,我要你们两个都跟我这样摆脱身上全部衣服的负担——衣服有什么意义呢?来吧!同我一起晒晒你们美丽的肚皮吧,来吧!”……我们嚎叫着,在石头的废墟中间转悠。(205)

他们的极度疯狂实际上是酒神精神的体现。其狂欢化的行为是对社会的抗议。作者频繁地向读者描写一幕幕狂欢画面,是要告诉读者对保守社会的颠覆势在必行。作者这样叙述道:

以我[萨尔]闯荡江湖却又不谙世故的眼睛看着纽约的绝对疯狂和荒诞的浮躁,看它的数百万居民为了钱而你争我夺,疯狂的梦——掠夺、攫取、给予、叹息、死亡,只为了日后能葬身长岛市以远的可怕的墓地城市。这片土地的高楼——这片土地的另一端,也就是签署美国《独立宣言》的地方。(110)

当这帮人走进爵士乐酒吧,走进妓院时,他们的狂欢状态无以复加。“他们扭动身体,使劲吹奏”,“他们狂笑,他们叫唤”,对他们来说,仿佛“上帝来了”,因为狂欢使他们的精神和肉体之梦暂时得以实现,使他们暂时从混沌的工业文明中解脱出来。

四

以上分析表明,《在路上》是部典型的复调小说,对话关系和狂欢状态使其和传统美国小说大为不同。其一,传统小说中的情节、人物塑造、故事等元素在此已经淡化;其二,作家对人物的干预也已弱化,作家本人与作为作家代言人的萨尔及其他人物享有同等的地位,作家和人物间是平等的对话关系,即主体间关系;其三,小说松散的结构实际上是一种狂欢化结构,这一结构使各个人物能自由发言。复调小说的表现手法的运用,使小说世界成为对话和狂欢的世界。这些艺术手法有利于表达“垮掉分子”反对权威和传统的精神诉求和行动哲学,有利于描写“垮掉一代”对老派美国价值体系的抗衡,同时,这些艺术手法也打破了传统独白小说的束缚,解构了传统小说的叙述模式和结构模式,为20世纪后现代小说的崛起埋下了伏笔。

参考文献:

- [1]凯鲁亚克,杰克. 2006. 在路上[M]. 王永年译. 上海:上海译文出版社.
- [2]Charters, Ann. 2001. *Beat Down to Your Soul: What Was the Beat Generation?* [M]. New York: Penguin Books.
- [3]Morris, Pam. 1994. *The Bakhtin Reader* [M]. London: Edward Arnold.
- [4]Selden, Raman et al. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, 5th Ed.* [M]. London: Pearson Education Limited.

收稿日期:2007-09-20

作者简介:孙坚,博士生,副教授。研究方向:美国文学。
杨仁敬,教授,博士生导师。研究方向:英美文学。

(责任编辑:方成)